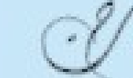


مجلة حوليات التراث

Revue Annales du Patrimoine

ISSN 1112-5020



Molière dans le théâtre algérien

Molière in the Algerian theatre

Dr Hadj Dahmane

Université de Mulhouse, France

hadj.dahmane@gmail.com

Publié le : 15/9/2012

12

2012

Pour citer l'article :

✳ Dr Hadj Dahmane : Molière dans le théâtre algérien, Revue Annales du patrimoine, Université de Mostaganem, N° 12, Septembre 2012, pp. 33-45.

***

Revue Annales du patrimoine, N° 12, 2012, pp. 33 - 45
ISSN 1112-5020

Molière dans le théâtre algérien

Dr Hadj Dahmane
Université de Mulhouse, France

Résumé :

On ne peut pas évoquer la naissance du théâtre algérien sans parler du théâtre arabe et par voie de conséquence de l’influence de Molière. Si la présence de Molière dans le théâtre arabe n’est plus à prouver, que peut-on dire sur ses traces dans le théâtre en Algérie, pays le plus francophone des pays arabes ? En effet, Molière accompagne le théâtre algérien depuis sa toute première pièce en langue dialectale en 1921. D’abord adapté sans être cité, il a fini par l’être à partir de 1940. Plusieurs de ses pièces sont adaptées au répertoire algérien avec, à chaque fois, l’apport de spécificités algériennes.

Mots-clés :

littérature algérienne, Molière, théâtre, influence, l'Avare.

Molière in the Algerian theatre

Dr Hadj Dahmane
University of Mulhouse, France

Abstract:

We cannot evoke the birth of the Algerian theater without speaking of the Arab theater and consequently of the influence of Molière. If Molière's presence in the Arab theater is no longer to be proven, what can be said about his footsteps in the theater in Algeria, the most French-speaking country of the Arab countries? Indeed, Molière has been accompanying the Algerian theater since his very first play in a dialect language in 1921. First adapted without being cited, it ended up being so from 1940. Several of his plays are adapted to the Algerian repertoire with, each time, the contribution of Algerian specificities.

Keywords:

Algerian literature, Molière, theater, influence, miser.

Parler de l’influence de Molière dans le théâtre algérien, de sa place dans le théâtre au sein du monde arabe, est une entreprise qui est loin d’être facile tant la présence de notre auteur y est importante.

Publié le : 15/9/2012
hadj.dahmane@gmail.com

D'ailleurs, on ne peut pas évoquer la naissance du théâtre algérien sans parler du théâtre arabe et par voie de conséquence de l'influence de Molière. Et pour cause, l'art théâtral a fait son apparition dans l'aire géographique arabe relativement tard. En effet, hormis les formes spécifiques pré théâtrales[1] datant de plusieurs siècles, la première pièce, au sens aristotélicien du terme, date de 1847. Elle est signée Maroun an Naqqach (1817-1855) et est intitulée El-Bakhil[2]. Joseph Khoueiri retrace l'itinéraire de Maroun Naqqach comme suit : "En 1846, il part pour Alexandrie et le Caire, et de là s'embarque pour l'Italie. Là, il entre en contact avec le théâtre, découvrant la scène à l'italienne, l'opéra, l'opérette, les acteurs, les décors, les accessoires, la fonction de la musique dans le théâtre, bref tous les éléments de la représentation théâtrale, et l'importance de chacun de ces éléments. Il est aussi impressionné par le rôle didactique et moralisateur que peut jouer le théâtre, et par son impact sur le public. De retour à Beyrouth, il confie ses impressions à ses parents et amis, et leur enseigne ce qu'il a vu. A la fin de l'année 1847, il présente dans sa maison une pièce musicale, al-Bakhil représentation à laquelle il convie les consuls étrangers accrédités à Beyrouth et les dignitaires de la ville"[3].

Mais quelle est la traduction du mot "al-Bakhil" ? L'avare. Il s'agit en réalité d'une adaptation de L'Avare de Molière.

Depuis cette date, le théâtre dans le monde arabe n'a cessé de subir l'influence de Molière. Ainsi au sujet de ce théâtre, l'écrivain tunisien Mohamed Aziza écrit : "On libanise, on irakinise, on syranise, on égyptianise, on tunisianise, on marocanise un peu tous les auteurs mais c'est Molière qui se révèle la providence de tous les adaptateurs parce que les personnages sont les plus ouverts, ses situations les plus transposables et ses préoccupations les plus partagées"[4].

Cette affirmation de l'auteur tunisien prouve, comme le signale Lamia Beskri, que libaniser, irakiniser, syrianiser, égyptianiser, tunisianiser, marocaniser[5] est une manière de

s'approprier le texte en y injectant sa propre différence, tant au niveau du jeu scénique que dans l'expression dramatique.

Si la présence de Molière dans le théâtre arabe n'est plus à prouver, que peut-on dire sur ses traces dans le théâtre en Algérie, pays le plus francophone des pays arabes ?

Certes, les Européens d'Algérie avaient déjà fondé en 1850 l'Opéra d'Alger. Mais cela n'a eu aucune influence quant au devenir du théâtre algérien, d'une part parce que les Algériens étaient peu friands de ce qui provenait de la culture de l'occupant, et que d'autre part la politique colonialiste ne permettait pas de mélange culturel. Cet état de choses ne concerne pas le théâtre seulement mais toute la vie culturelle(6). Dans l'entourage d'Albert Camus, d'Emmanuel Roblès et de Pascal Pia, par exemple, il n'y avait presque pas d'Arabes et pas du tout d'arabisants. Il faut signaler, par ailleurs, que les Algériens étaient exclus des villes, et donc éloignés de la sphère culturelle. Il fallut attendre 1921(7) pour que se monte en Algérie une pièce de théâtre arabe. C'est le passage de la troupe de Georges Abyad(8) qui a encouragé cet évènement qui n'eut, à proprement parler, qu'un écho momentané, non que la pièce fût mal accueillie, mais parce que le public n'était pas encore préparé à l'usage de l'arabe classique. Quoiqu'il en soit, cela n'empêcha pas les Algériens de monter la même année La guérison après l'épreuve dans la salle des Anciens Elèves du lycée d'Alger. Il s'agit d'une pièce traitant de l'alcoolisme. En 1923, on monta La conquête de l'Andalousie, d'après le roman de Georgi Zaydan, maître et pionnier du roman historique arabe. Cette vague théâtrale est restée tout de même une tentative désespérée.

Le théâtre réapparut en 1926, mais cette fois en arabe parlé. Il ne cessera de s'affirmer, depuis, comme activité culturelle consacrée. Sa naissance coïncidant avec celle de l'étoile nord-africaine, parti politique maghrébin appelant à l'indépendance, a fait de ce théâtre un théâtre engagé dès ses

débuts.

La première pièce donc s'intitule Djeha[9] représentée par Allalou[10]. A propos de cette pièce Mahiédine Bachetarzi dira : "c'est la première fois que les Algériens avaient entendu une pièce qui parlait leur langage"[11].

1 - Djeha de Allalou "1902-1992" :

Résumé de la pièce : La médisance de Mamin, voisin de Djeha, a provoqué une dispute entre ce dernier et sa femme Hila. Battue par son mari devant le voisin qui rit de la scène et essaye de les séparer, elle s'en prend à Mamin et l'oblige à se sauver. Puis elle jure de se venger de son mari. Djeha part faire une course. Hila reste pensive devant la porte. Le sultan Qaroun, dont le fils unique, Maimoun, est atteint d'un mal étrange auquel les médecins consultés ne comprennent rien, envoie deux de ses hommes, à la recherche d'un autre médecin. Les deux envoyés, fatigués et n'ayant pas encore déniché un médecin, voient Hila devant sa porte, s'avancent vers elle et lui demandent s'il y a un médecin dans les parages. Ils la mettent au courant de l'étrange maladie du prince et du désespoir du sultan, qui a pris la décision de récompenser royalement le docteur qui guérirait son fils et de faire bastonner celui qui ne réussirait pas. L'idée diabolique d'embarquer son mari dans cette aventure vint à l'esprit de Hila. Elle pourrait se venger en lui faisant administrer une bonne bastonnade. Elle leur indique Djeha qu'elle dépeint comme un grand savant et un habile médecin à qui l'on devait des guérisons miraculeuses ; elle leur précise que c'est un être bizarre possédé par les Djinns qui, parfois, lui troublent l'esprit au point qu'il refuse de soigner et nie même être médecin. Elle leur dit qu'il était toutefois possible de lui faire reprendre ses esprits et chasser de lui les démons en lui administrant quelques coups de bâton et en le faisant danser à la manière des Derviches. Revenant à la maison, Djeha se trouve face à face avec les deux émissaires qui lui demandèrent de leur indiquer où demeurait le docteur Djeha. Celui-ci leur répondit qu'il était Djeha et leur

demanda ce qu'ils voulaient. Eux, pensant qu'ils avaient affaire au savant indiqué par la femme, lui firent de grandes révérences et le prièrent de les suivre au palais pour soigner le fils du sultan. Djeha eut beau dire qu'il n'était pas médecin et ne connaissait rien en médecine, les émissaires le rossèrent à coups de canne, comme le leur avait recommandé Hila. Djeha, croyant à une mauvaise plaisanterie, ou avoir affaire à des fous, leur dit, alors, qu'il était médecin et accepta de les suivre. Amené au palais et présenté au sultan, Djeha nia catégoriquement être ou avoir été médecin et expliqua qu'il avait été amené de force. Les deux envoyés racontèrent à leur maître les miraculeuses guérisons du merveilleux et extraordinaire docteur, racontées par Hila, ainsi que ses troubles mentaux causés par les Djinns et qu'il faut chasser en le bastonnant. Puis ils firent une démonstration au sultan en rouant Djeha de coups, jusqu'à ce qu'il dise qu'il est médecin et même tout ce qu'ils voudraient qu'il soit. Alors, le sultan, convaincu qu'il avait là affaire à un médecin pas ordinaire, le mit en demeure de guérir son fils. S'il réussissait, il le récompenserait royalement. Dans le cas contraire, il aurait la tête tranchée. Laissé en tête à tête avec le prince Maimoun, Djeha ne put tirer de lui aucun mot, sinon des soupirs. Il commençait à désespérer, ne sachant plus que faire pour se tirer de cette mésaventure. Puis, voyant un luth dans un coin, l'idée lui vint tout au moins de distraire le malade. Il prit le luth et se mit à jouer et à chanter. Emu par le chant et charmé par la musique, Maimoun félicita Djeha et chanta lui aussi, dévoilant ainsi sa peine. Eprouvant de la sympathie l'un pour l'autre, ils se firent des confidences.

Djeha jura qu'il n'était pas médecin, et le prince avoua qu'il n'était pas malade, mais que son père lui avait imposé de se marier avec une personne de son choix et non avec la femme qu'il aimait. D'accord avec Maimoun, qui lui promit d'écouter ses conseils et de le laisser faire, Djeha réussit à persuader le sultan que son fils avait une maladie grave et qu'il fallait le marier le

plus vite, avec la femme qu'il aimait, s'il ne voulait pas le perdre. C'était, affirma-t-il, le seul remède à cette maladie. Effrayé et heureux à la fois, Qaroun accepta d'exécuter tout ce que le savant médecin lui dicterait pour sauver la vie de son fils. Puis, après avoir félicité le docteur Djeha pour sa science et son savoir, il donna aussitôt des réjouissances pour fêter cet heureux dénouement(12).

A la lecture de l'essentiel de cette pièce, qui marqua la naissance du théâtre algérien, il n'est pas difficile de repérer les traces de l'œuvre de Molière. Il s'agit là, incontestablement d'une influence directe. Nous sommes tentés de dire qu'il s'agit d'un mélange de deux pièces de Molière à savoir, "Le malade imaginaire" et "Le médecin malgré lui", imbibé de recours à la culture populaire et aux traditions algériennes. Et par conséquent, on peut dire que Molière est à l'origine du théâtre algérien. Un fait doit cependant être relevé : comme on le constate à travers la pièce Djeha, Molière n'est pas cité. A ce propos, Ahmed Cheniki affirme que : "En Algérie, la grande majorité des auteurs reprenait des textes de l'auteur français sans citer leur source. Jean-Baptiste Poquelin faisait l'affaire de nombreux acteurs et fascinait le public qui retrouvait ainsi un rire libérateur"(13).

En tout cas, cette pièce a le mérite d'avoir établi la connexion entre le théâtre algérien et son public. Elle a posé définitivement la structure du théâtre moderne en Algérie. Certes, comme on l'avait signalé, quelques pièces ont été jouées avant cette date-là, en 1921 et 1923. Mais ces pièces n'ont pas eu de lendemain si ce n'est plus tard avec le théâtre de l'Association des Ulémas en 1930. D'ailleurs, jusqu'à nos jours le théâtre d'expression littéraire n'est presque pas joué en Algérie et il n'a donc pas de contact avec son public. Cependant, le théâtre selon la structure de Allalou est toujours d'actualité.

Allalou dans sa pièce Djeha n'a pas omis l'élément essentiel de la narration épique fort connue dans tout le monde arabe : la

narration type conteur. Il l'a, bien entendu, conçue dans la structure du théâtre à la forme aristotélicienne. Même si on concède que cette forme moderne du théâtre a été introduite en Algérie par la troupe égyptienne qui elle-même l'a empruntée au théâtre de Molière, il va sans dire que le théâtre algérien est né indirectement du théâtre de Molière.

De part cette pièce, il apparait clairement que Allalou, homme de théâtre hors pair, féru d'art dramatique, s'est forgé le chemin de créer pour l'Algérie une langue théâtrale. Véritable langue parlée pourtant littéraire ou presque, du moins capable de véhiculer une pensée littéraire.

Allalou ne cite pas Molière, certes, mais les ressemblances des intrigues sont flagrantes. Donc les deux auteurs ont des intrigues qui se rapprochent. Tout comme Molière qui a conquis les cœurs de son public à travers le comique, Allalou l'a fait à travers la farce. La comédie de Allalou met en avant un rire sérieux.

A travers la pièce de Allalou et en la rapprochant des deux pièces de Molière, on assiste en fait à un glissement d'un texte vers un autre. Le texte devient alors un espace de liberté : modification, adaptation etc. Pour les besoins de la scène, les personnages sont arabisés, le décor conforme aux habitudes vestimentaires, l'espace est connu du public etc. Ici, il y a rencontre entre légende, tradition et culture arabes et la structure théâtrale de Molière.

Au niveau du but recherché, les similitudes entre les deux auteurs peuvent avoir lieu. En effet, on sait pertinemment que le théâtre de Molière a toujours été une attaque contre la société de son époque. Et comment ne pas voir dans la pièce de Allalou une attaque contre la société de son époque : statut de la femme qu'on bat et qu'on corrige comme bon nous semble ! Mariage forcé des enfants, etc.

Depuis Djeha de Allalou d'autres écrivains algériens se sont intéressés aux œuvres de Molière.

"De nombreux auteurs traduisirent et/ou adaptèrent des pièces de Molière. L'Avare, Tartuffe, Le Malade imaginaire, Le bourgeois gentilhomme, Le médecin malgré lui et Les Fourberies de Scapin sont les textes les plus joués en Algérie. En l'an 2000, au festival du théâtre d'amateurs de Mostaganem, une jeune troupe de Miliana présenta devant un nombreux public, Le bourgeois gentilhomme, déjà montée à plusieurs reprises. L'adaptation la plus connue est celle de la troupe du théâtre populaire (TTP) de Hassan el Hassani, Belgacem el bourgeoisi. Les auteurs modifient souvent les titres : Tartuffe devient Slimane Ellouk (Bachetarzi), Le Bourgeois gentilhomme change de titre, Les nouveaux riches du marché noir (Bachetarzi), Le médecin malgré lui porte un nouvel intitulé, Moul el Baraka (Mohamed Errazi)"(14).

Molière continue à être source d'admiration pour les écrivains algériens. Aziz Chouaki(15) vient de réécrire Dom Juan à sa façon. En effet, dans une langue moderne Chouaki a revisité l'œuvre de Molière autour du mythe de Dom Juan qui a traversé les époques et est toujours d'actualité d'ailleurs.

Comme on vient de le constater à travers la citation de Cheniki, les auteurs algériens se souciaient beaucoup de la réception de la pièce, la réaction du public et ainsi, ils opérèrent des changements sur le texte original. Cela est valable, nous semble-t-il, à chaque fois qu'il y a adaptation d'une œuvre théâtrale dans un contexte culturel autre que celui de l'auteur. Pour le besoin de conformité, les costumes changent, les noms des personnages, les lieux, tout comme un certain nombre d'adjonctions pourront faire leur apparition dans le nouveau texte.

Les deux ténors du théâtre algérien, Mahieddine Bachetarzi et Mohamed Touri ont adapté tour à tour "L'Avare" de Molière qui, comme nous l'avons signalé, est à l'origine de la naissance du théâtre au Moyen-Orient. Bachetarzi a intitulé sa pièce El Mech'hah et Touri a intitulé la sienne El Boukhl Si Kaddour el

Mech'hah. Pour la présente étude, nous retiendrons la pièce de Bachetarzi. Non parce que la pièce de Touri n'est pas intéressante ou a subi une moindre influence de Molière, mais parce que Bachetarzi reste l'auteur le plus prolifique de sa génération d'une part et le premier à avoir cité le nom de Molière, d'autre part.

2 - El Mechhah "l'Avare" de Bachetarzi "1897-1986" :

La pièce de Bachetarzi sur l'avarice a été présentée en 1940. Déjà dans la composition de la pièce, on voit les modifications apportées par Bachetarzi. En effet, alors que la pièce de Molière est composée de 5 actes, celle de Bachetarzi n'en compte que 3. Bien entendu les 3 actes sont subdivisés en 21 scènes en plus des actions de chant qui ont toujours caractérisé le théâtre algérien à l'instar du théâtre dans le monde arabe. C'est dans le prologue que Bachetarzi annonce que sa pièce est une adaptation de Molière.

Bachetarzi, soucieux de la réception de sa pièce par le public algérien, a posé un décor qui parle au sens et à l'imagination de son public. Aussi, il fait dérouler l'action au sein d'une maison en campagne algérienne, il donne à ses personnages des noms arabes. Ainsi Harpagon devient H'Sayen ayant comme serviteur M'bara. Il partage avec Harpagon les mêmes traits de caractère, ne supportant voir personne roder aux alentours du jardin, soupçonnant tout le monde. Méfiant, il voit des tentatives de vol partout. Cependant, contrairement à son homologue Harpagon, H'Sayen se métamorphose à la fin de la pièce : il devient bon pour ne pas dire positif. Pourtant, au début de la pièce on le voit "matérialiste", portant un regard sur sa propre progéniture comme de la marchandise. Dans un but de calcul purement matériel, il fait des projets pour ses enfants. Il veut marier son fils Madjid avec une quinquagénaire riche et sa fille Leila (Elise) avec un riche propriétaire. Tout tourne autour de l'argent en faisant fi des sentiments. Et bien entendu le fils et le père veulent épouser la même femme Aida.

Tout comme dans la pièce de Molière, l'argent est l'élément essentiel autour duquel tout le récit est orchestré. Dans la construction des personnages, Bachetarzi fut contraint de procéder à des changements comme le confirme Cheniki.

Bachetarzi ne pouvait transposer le personnage d'Elise dans son intégralité. Les contingences idéologiques et sociologiques de l'époque interdisaient à l'auteur de faire parler ses personnages féminins d'amour ou de sexualité. Leila ne pouvait qu'exprimer son refus d'épouser un homme sans son consentement.

En somme, on peut dire que Bachetarzi, tout en citant Molière et en s'inspirant de ce dernier, a conçu sa pièce de façon originale. Il s'agit presque d'une réécriture de la pièce. En effet, comme on vient de le voir, la structure de la pièce est modifiée, passant de 5 actes à 3 actes. Les noms des personnages sont également modifiés c'est à dire algérianisés et ce, afin de rappeler la tradition culturelle et littéraire arabe. Ainsi Elise devient Leila, ce personnage fort connu comme légende d'amour à l'origine de Madjnoun Leila(16) (le fou de Leila). Si du temps de Qays on pouvait parler librement d'amour, en 1940 les choses ont beaucoup changé et les traditions pesaient si lourd au point où pareils termes ne pouvaient être prononcés sur les planches. Bachetarzi, conscient de ce problème, a supprimé de sa pièce le dialogue tournant autour de l'amour. Le personnage d'Harpagon devient H'Sayen qui veut dire littéralement ayant bon caractère. D'ailleurs, l'avare de Bachetarzi devient bon à la fin de la pièce.

Un autre élément de rajout dans la pièce de Bachetarzi est bien entendu la référence à la religion : on voit bien H'Sayen répéter le mot Allah, remerciant Allah de l'avoir éclairé. Là aussi, il s'agit d'une allusion à la tradition qui veut que généralement les bons, tôt ou tard, reviennent sur le droit chemin.

En somme, Bachetarzi a conféré à la pièce de Molière un cachet personnel : réduction du nombre d'actes, modification de scènes, algérianisation des noms, situation de l'action dans un

contexte algérien, préférence pour la campagne au lieu de la ville, modification du dénouement puisque l'avare est délivré de son caractère d'avare. Cette technique d'adaptation fait dire à Cheniki : "Il est évident que L'Avare de Molière perd énormément de sa force dramaturgique dans cette adaptation. Le choix du style de la farce populaire désarticule le texte initial et donne à voir de nouveaux effets esthétiques qui n'ont pas la même dimension plastique et dramaturgique que dans la pièce originelle. La conception du rire n'est pas la même chez les deux auteurs"(17). Il n'en demeure pas moins que Bachetarzi à l'instar de Molière lance une attaque contre la société et les mentalités notamment à savoir la cupidité et les calculs intéressés au détriment des sentiments humains.

Molière accompagne le théâtre algérien depuis sa toute première pièce en langue dialectale en 1921. D'abord adapté sans être cité, il a fini par l'être à partir de 1940. Plusieurs de ses pièces sont adaptées au répertoire algérien avec, à chaque fois, l'apport de spécificités algériennes, comme on l'a vu au travers de l'étude des deux pièces objet de cet article.

Notes :

1 - Le conteur, le théâtre d'ombre.

2 - Pièce librement adaptée de "L'Avare" de Molière en 1847, présentée devant un public restreint au sein de l'appartement même de l'auteur. Juste après, d'autres auteurs libanais ont montré de l'intérêt à l'art dramatique : Najib Haddad, Adib Ishaq. Le mouvement théâtral se structura réellement en 1960.

3 - Joseph Khoueiri : Théâtre arabe au Liban 1847-1960, Louvain, Ed. Des cahiers, théâtre, 1984, pp. 41-42.

4 - Mohamed Aziza : Regards sur le théâtre arabe contemporain, Ed. Maison tunisienne, Tunis 1970, p. 74.

5 - Lamia Bereksi Meddahi : La dérision dans les œuvres de Molière au service du théâtre francophone, in Inter francophonies N° 4, 2010.

6 - L'aventure de la langue française en Algérie.

7 - Des formes pré théâtrales existaient cependant. On peut citer les narrations épiques du conteur, les sketchs et le Garagueuse. Pour plus de détails sur ces formes, cf. Hadj Dahmane : Le théâtre algérien, engagement et

contestation, Orizon - Harmattan, Paris 2011.

8 - Dramaturge Libano-égyptien, il effectua en 1921 une tournée avec sa troupe dans toute l'Afrique du nord (Cf. A. Roth, p. 22).

9 - Le personnage de Djeha est à rapprocher de celui de Figaro, car, comme ce dernier, il représente une sorte de Tiers-Etat, comprenant le petit peuple déshérité et opprimé. Djeha incarne la subtilité du peuple et son art d'utiliser la circonlocution dans la contestation. Le personnage de Djeha sera très bien exploité par Kateb Yacine.

10 - "De son vrai nom Ali Sélali, il est né le 3 mars 1902 dans la Casbah d'Alger où son père était boutiquier. Ses études de français s'arrêtèrent au Certificat d'Etudes, en arabe, aux rudiments de la langue classique. Très jeune, il est garçon de laboratoire dans une pharmacie et il fera, ensuite, carrière comme employé dans la société des Tramways. C'est en amateur qu'il s'initie à la musique andalouse, sous la direction d'Edmond Yafil et participa aux concerts organisés par la société El Moutribia. Cette formation musicale marquera profondément son théâtre qui consiste au début des années vingt, en petites saynètes largement improvisées". Rachid Bencheneb : Allalou et les origines du théâtre en Algérie, in revue de l'Occident Musulman et de la Méditerranée, 1977, N° 24.

11 - Mahieddine Bachetarzi : Mémoire, p. 63.

12 - Allalou : L'aurore du théâtre algérien, Oran, CDSH, 1982, pp. 47-50.

13 - Ahmed Cheniki : Le théâtre en Algérie histoire et enjeux, p. 63.

14 - Ibid.

15 - Aziz Chouaki : Collection mousson d'été, 2009.

16 - Majnoun et Leila (مجنون ليلى) en arabe, majnûn : fou (amoureux), Majnûn et Laylâ ou Qays et Layla (قيس وليلى) en arabe est une histoire sentimentale entre les deux personnages datant de la période islamique relatant les aventures du grand poète Qays ibn al-Moullawah et sa cousine Leila al-Amiriya. Cette histoire est devenue légende, synonyme d'amour populaire capable de défier les obstacles. Certains auteurs, tel André Miquel, estiment qu'il s'agit d'une fiction et que probablement cette histoire n'a jamais réellement eu lieu. En tout cas, c'est l'histoire d'amour des plus connues dans le bassin méditerranéen. Elle a inspiré beaucoup d'écrivains comme Nizami, Djami, Navoï, Ahmed Chouki.

17 - Ahmed Cheniki : op. cit.

Références :

1 - Allalou : L'aurore du théâtre algérien, Oran, CDSH, 1982.

2 - Aziza, Mohamed : Regards sur le théâtre arabe contemporain, Ed. Maison tunisienne, Tunis 1970.

3 - Bachetarzi, Mahieddine : Mémoire.

4 - Bencheneb, Rachid: Allalou et les origines du théâtre en Algérie, in revue de l'Occident Musulman et de la Méditerranée, 1977, N° 24.

5 - Cheniki, Ahmed : Le théâtre en Algérie histoire et enjeux.

6 - Chouaki, Aziz : Collection mousson d'été, 2009.

7 - Dahmane, Hadj : Le théâtre algérien, engagement et contestation, Orizon - Harmattan, Paris 2011.

8 - Khoueiri, Joseph : Théâtre arabe au Liban 1847-1960, Louvain, Ed. Des cahiers, théâtre, 1984.

9 - Meddahi, Lamia Bereksi : La dérision dans les œuvres de Molière au service du théâtre francophone, in Inter francophonies N° 4, 2010.